

Persistenter Identifier: 1571051867188_1984

Titel: ARCH+ : Zeitschrift für Architekten, Stadtplaner, Sozialarbeiter und kommunalpolitische Gruppen

Ort: Stuttgart

Datierung: 1984

Strukturtyp: volume

Lizenz: [Rechte vorbehalten - Freier Zugang](#)

PURL: https://digibus.ub.uni-stuttgart.de/viewer/image/1571051867188_1984/1/

Abschnitt: Christopher Alexander und die Wiener Moderne

Autor: Czech, Hermann

Strukturtyp: article

Lizenz: [Rechte vorbehalten - Freier Zugang](#)

PURL: https://digibus.ub.uni-stuttgart.de/viewer/image/1571051867188_1984/63/LOG_0041/

Wenn es einen Weg gibt, eine selbstverständliche Architektur zu machen, die jenseits von persönlicher Eitelkeit sich durch das Glück der Benutzer rechtfertigt, müßte man ihn nicht begehen? Wenn es überdies möglich ist, Regeln und Verfahrensweisen anzugeben, die von persönlichem Versagen unabhängig, ja es sogar schwer machen, Fehler zubegehen, müßte man sie nicht befolgen? Dann wäre es möglich, das Normale zu bauen, so wie es immer gewesen ist und immer sein könnte. Durch kleine Unterschiede würden sich Zeit und Ort ausdrücken. Das Gebaute würde als selbstverständlich akzeptiert; nur die kleine oder größere Verbesserung würde registriert und anerkannt.

Aber so ist es nicht. Gebaut wird anders und – wie wir wissen – mit schlechtem Ergebnis. Wann ging jene Fähigkeit verloren, und wie ist sie wieder zu erreichen?

Durch die Schriften Alexanders zieht sich der Begriff eines Sündenfalls: jener der Individualität – in den „Notes“ als Ende der unbewußten kollektiven Formfindung; bis hin zu jenem Bild des ehrgeizigen Designers, dessen Entwurfsmotor die Eitelkeit ist und der eine im Grunde unbrauchbare und ungeliebte Umwelt schafft, die wiederum nur aus Eitelkeit akzeptiert wird, im „Linz Café“.

Alexander setzt die Unterbrechung der Kontinuität ins 20. Jahrhundert. Es sind die „Baumeister der letzten 50 Jahre“, die nichts mehr von den zeitlosen Gegebenheiten wissen („Linz Café“).

Indem er den Zeitpunkt des Kontinuitätsbruchs – in den „Notes“ lag er noch im Entstehen des bewußten Formfindungsprozesses – in greifbare Nähe rückt, entspricht Alexander jener geistesgeschichtlichen Tradition, jeweils das Werk der Vätergeneration als das zu überwindende Falsche zu erleben. Wir sehen ja, wie ganz allgemein das architektonische Denken sich kritisch der klassischen modernen Architektur zuwendet, daß aber gleichzeitig bei differenzierter kritischer Betrachtung jene Kräfte auffallen, die vom Hauptstrom der modernen Architektur an den Rand gedrängt waren. Es ist nun nicht uninteressant, die Grundeinstellungen des Hauptstroms und jener an den Rand gedrängten Kräfte zu vergleichen.

Charakteristisch für die großen Meister der Moderne war zweifellos ihre Avantgarde-Rolle; sie hatten einen stilbildenden, im Sinne der Architekturentwicklung fortschrittlichen Einfluß. Das sind Begriffe, die im Gedankenkreis Alexanders keinen positiven Stellenwert haben. Aber vielleicht kann man jenen Außenseitern den gegenständlichen Impetus zuschreiben: die perenne Dualität der Architektur aufrecht zu erhalten, eine abgerissene Kontinuität fortzusetzen, Gebäude zu schaffen, in denen Menschen sie selbst sein können, und alles das auf dem Grund einer Erkenntnis von konkreten Bedürfnissen und ihren Raummustern.

Das ist eine Vermutung und in ihrer Vereinfachung nicht belegbar. Ich gebe damit nur das Motiv an, das zu den folgenden punktuellen und zufälligen Vergleichen mit Texten von Adolf Loos und Josef Frank führt.

Bei diesem skizzenhaften Vergleich von Alexanders Gedankenwelt und jener Wiener Seitenströmung der Moderne geht es natürlich nicht um Prioritätsnachweise. Ich bezweifle sogar, daß Alexander auch nur die Schriften Loos' vor der Arbeit an der Pattern Language gekannt hat. Aber der Vergleich könnte illustrativ für eine Rezeption von Alexanders Werk sein, was sowohl das bereitwillige Verständnis wie die Reserve betrifft.

Theodor W. Adorno, kein Architekt, aber ein Kenner des menschlichen Geistes, hat

Hermann Czech

Christopher Alexander und die Wiener Moderne

gemeint, man könne über die Sachlichkeit nur hinaus, indem man noch sachlicher sei. Tatsächlich hat keiner der zahlreichen irrationalen Ansätze zur Überwindung des „Funktionalismus“ jene ursprüngliche Kraft aufgefunden, die den Menschen wieder zu sich selbst bringt.

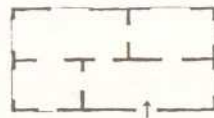
Auch Alexanders Ansatz konnte nur greifen, weil es ein methodischer war. Unzufrieden mit dem zeitgenössischen Bauen und dem Architekturunterricht, der ihm „nicht halb, schöne Gebäude zu gestalten“, ging er den Voraussetzungen der Formfindung nach. Was er in den „Notes“ fand, entspricht einem Standpunkt, wie ihn Loos formulierte:

„Der einzelne Mensch ist unfähig, eine Form zu schaffen, also auch der Architekt. Der Architekt versucht aber dieses Unmögliche immer und immer wieder – und immer mit negativem Erfolg. Form oder Ornament sind das Resultat unbewußter Gesamtarbeit der Menschen eines ganzen Kulturkreises. Alles andere ist Kunst. Kunst ist der Eigenwille des Genius. Gott gab ihm den Auftrag dazu.“

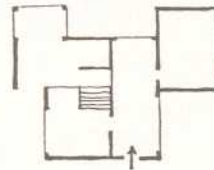
(Loos meinte aber auch:)

„Der Weg ist: Gott schuf den Künstler, der Künstler schafft die Zeit, die Zeit schafft den Handwerker, der Handwerker schafft den Knopf.“

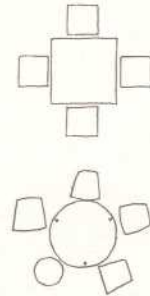
„Patterns“ bei Josef Frank



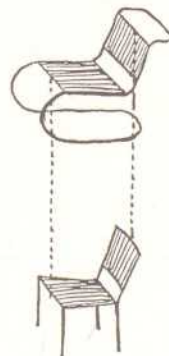
a) Ein Schema eines schlechten Grundrisses. Die Zimmer haben alle dieselbe Lage und Belichtung



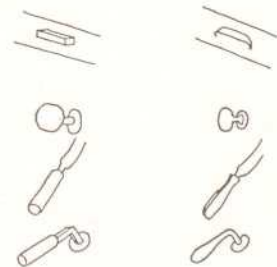
b) Ein Schema eines guten Grundrisses. Die Zimmer haben wechselnde Eigenschaften, was Form, Lage und Belichtung betrifft.



Diese Forderung, daß die Ordnung verrückbar sein soll, führt weiter dazu, daß die Form des Möbels so unprismatisch wie möglich sein soll; die rechtwinkelige Ebene, die ein Ausdruck für den Ordnungssinn ist, fordert immer eine Parallelstellung zur Wand. Der runde Tisch mit seinen drei Beinen kann gestellt werden wie man will, und die runden Sessel werden nach Belieben rund um ihn angeordnet.



Ein Sessel, der einmal als Symbol der modernen Einrichtung galt. Nur zwei Drittel seiner Größe sind für den Wert des Sessels als solchen notwendig – der Rest ist Dekoration



a) „Bauhaus“-Griffe Sie haben alle geometrische Grundformen. Sind also sehr „einfach“, aber wenig geeignet zum Angreifen mit der Hand.
b) Griffe für denselben Zweck, wie sie gewöhnlich ausschauen und wie sie die Industrie herstellt. Sie erfüllt eine Funktion, wer würde sie aber jemals „funktionalistisch“ nennen.

Die Patterns der Language sind nun bekanntlich die Lösung Alexanders für sein gestelltes Problem, jene Strukturen zu definieren, „die es jedem ermöglichen würden, in der heutigen Zeit schöne Gebäude zu bauen, so wie das auch die Menschen in traditionellen Gesellschaften konnten.“

Josef Frank schreibt 1931 (in dem Aufsatz „Das Haus als Weg und Platz“):

„Die Regeln für das gute Haus als Ideal ändern sich prinzipiell nicht und müssen nur immer neu betrachtet werden. Wie tritt man in den Garten ein? Wie sieht ein Weg zum Haustor aus? Wie öffnet man ein Haustor? Welche Form hat ein Vorraum? Wie kommt man vom Vorraum an der Garderobe vorbei ins Wohnzimmer? Wie liegt der Sitzplatz zu Tür und Fenster? Wie viele solche Fragen gibt es, die beantwortet werden müssen, und aus diesen Elementen besteht das Haus. Das ist moderne Architektur.“

Nehmen wir einige Patterns, die sich auch bei Loos und Frank finden.

Pattern 251. Different Chairs:

Loos:

„Dem Grundsatz gemäß, daß jede Art der Ermüdung einen anderen Sessel verlangt, zeigt das englische Zimmer nie einen durchgehend gleichen Sesseltypus. Alle Arten von Sitzgelegenheiten sind in dem selben Zimmer vertreten. Jeder kann sich seinen ihm am besten passenden Sitz aussuchen. Eine Ausnahme bilden bloß jene Räume, die nur zeitweise von allen Insassen zu demselben Zwecke benützt werden. So der Tanzsaal und das Speisezimmer.“

Frank:

„Den Sessel erfinden und typisieren zu wollen, ist ein Unsinn, denn er dient sehr verschiedenen Möglichkeiten, und man will bei verschiedenen Gelegenheiten und zu allen Tageszeiten verschieden sitzen. Deshalb sollen die Sessel in einem Raum möglichst verschieden sein.“

Im Vergleich zum Pattern 249 (Ornament), in dem in schlüssiger Klarheit das Ornament jenem Zwischenmaßstab zugeordnet wird, der zwischen der Struktur des Materials und jener der Räume liegt, mag die folgende Stelle bei Frank interessant sein:

„Die einfarbige Fläche wirkt unruhig, die gemusterte beruhigend, weil der Betrachter unwillkürlich von der langsamen und ruhigen Herstellungsweise beeinflusst wird. Den Reichtum des Ornaments kann er nicht so schnell ergründen. Die einfarbige Fläche dagegen ist ihm sofort klar und interessiert ihn daher nicht weiter. Wer auf einem persischen Teppich sitzt, wird ruhig, wer jedoch durch Räume gehen muß, wo solche Teppiche liegen, bekommt ein unsicheres Gefühl, weil er immer glaubt, etwas versäumt zu haben, was er nicht aufgenommen hat. Ein einfarbiger Teppich hat die entgegengesetzte Wirkung.“

Loos' Aussagen zum Ornament sind bekanntlich zu komplex und zu sehr mit anderen Fragen belastet, um hier verglichen werden zu können. Aber mit Pattern 290 (Ceiling Height Variety) berührt Alexander, was Loos als seine Erfindung betrachtete.

Loos:

„Die Grundrisse waren alle in der Fläche gelöst, während meiner Meinung nach der Architekt im Raume, im Kubus, zu denken hat. Gibt man jedem Raume nur die Höhe, die ihm seiner Natur nach zukommt, kann man ökonomischer bauen.“

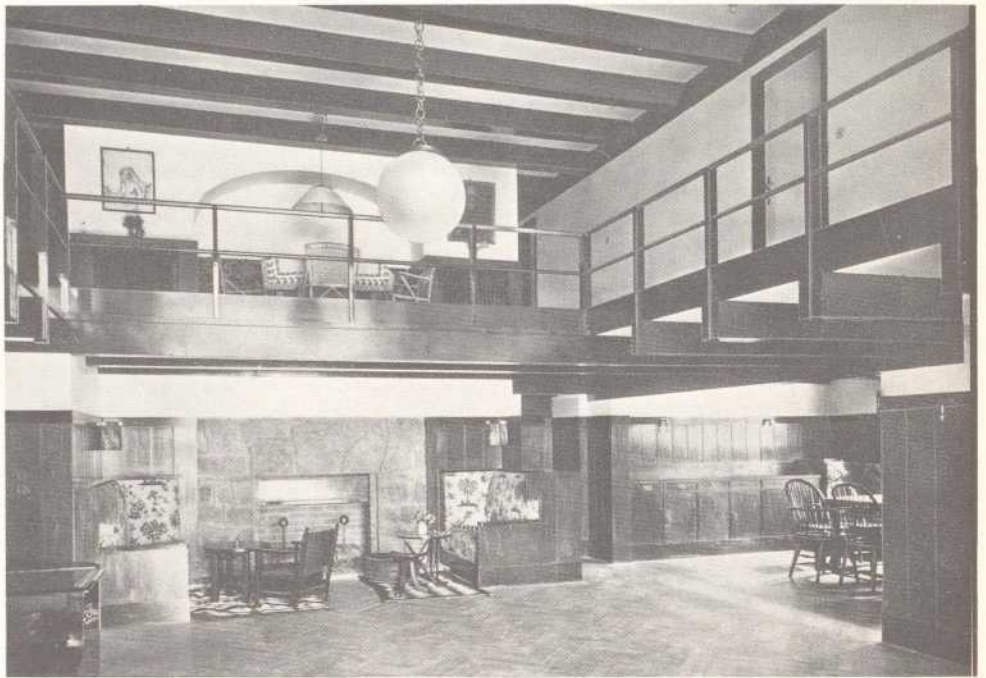
„Ich entwerfe keine Grundrisse, Fassaden, Schnitte, ich entwerfe Raum. Eigentlich gibt es bei mir weder Erdgeschoss, Obergeschoss noch Keller, es gibt nur verbundene Räume, Vorzimmer, Terrassen. Jeder Raum benötigt eine

bestimmte Höhe – der Raum eine andere als die Speisekammer – darum liegen die Decken auf verschiedenen Höhen.“

Loos und Frank stellen keine Regeln auf. Die Pattern Language, wiewohl wie ein Regelwerk verwendbar, enthält ebenfalls keine Regeln, sondern Strukturen von Argumenten. Sie vermittelt jene künstlerische Einsicht, daß trotz Einhaltung aller Regeln ein totes Werk entstehen und ein lebendiges Werk allen Regeln widersprechen kann. Deshalb sind jene scheinbar irrationalen Ansätze der Grundlegung des Urteils methodisch völlig richtig: im Innersten, Wesentlichen des Weges sind die Patterns nicht mehr wichtig; sie haben der Konditionierung gedient, interessantes und aufnahmefähig gemacht, nun

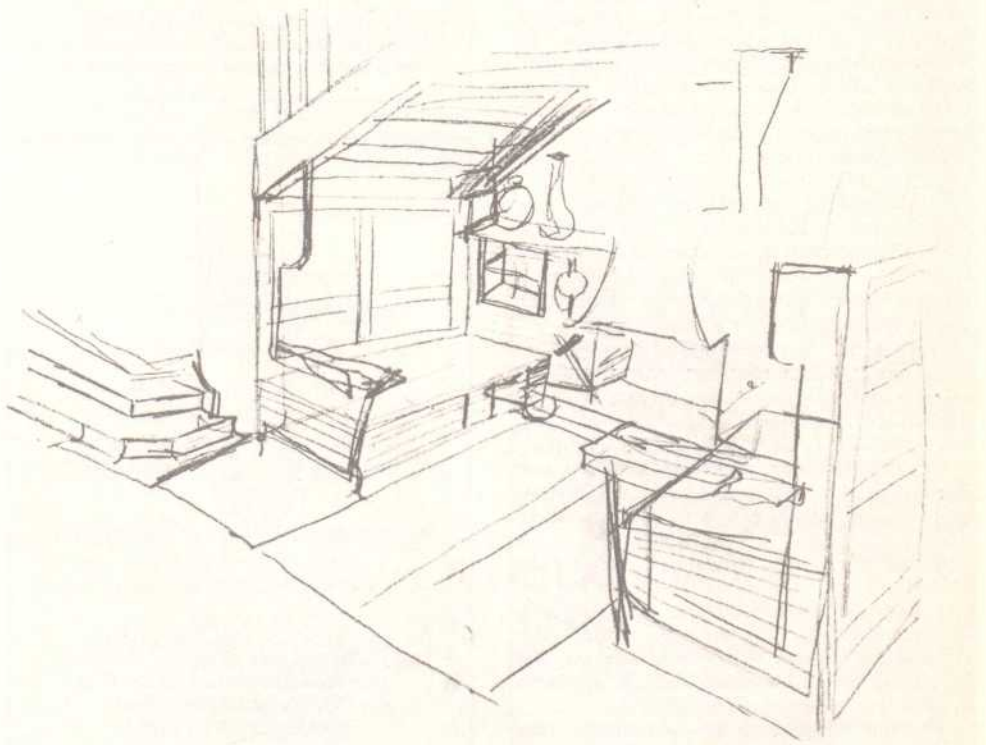
kann mit dem Leeren begonnen werden. Ja, die Patterns selbst sollen nicht bewußt konstruiert, sondern im Geist entstehend erlebt und schließlich mit geschlossenen Augen gesehen werden. Die Kontrolle erfolgt durch das Herz, ob ein Raum Ruhe gibt, ob man bei sich sein kann. Ich glaube, Anton von Webern hat als die letzte Kontrollinstanz der Komposition das „Durchhören“ bezeichnet. Das Kunsturteil ist im Grunde eine einfache ja/nein-Aussage; alle Theorie kann nur konditionieren und zu ihr hinführen.

Aber da ist die andere Seite: das Paradies einer heilen Welt, das gemäß den Gesetzen des Universums entstehen wird, sobald alle Verfahrensweisen hinter einem gelassen sind – der Reiz, sich einer Religion hinzugeben,



Landhaus Khuner, Die Halle in Richtung zu Kaminplatz und Eßnische. (aus: Münz/Künstler, Der Architekt Adolf Loos; Wien-München 1964)

Ein Typus im Werk von Adolf Loos in einer Skizze von 1899: Sitzplatz am Kamin unter der frei im Wohnraum geführten Treppe. Vergleiche: "A Pattern Language", 133 Staircase as a Stage, 179 Alcoves, 181 The Fire, 195 Staircase Volume



die nicht widerlegbar ist - die Vorahnung der Gefangenenschaft, in der man sich befinden würde - das ängstliche Schielen bei jedem Architekturerebnis, ob das Urteil richtig ist, das im Grunde nur von einer Person bestätigt werden könnte ... Ist es das, wohin die Entwurfskontrolle durch das Herz führt? Kann ich wirklich Farben danach prüfen, ob sie mein inneres Licht berühren? Kann ich mit mir selbst in Frieden sein? Kann ich alle Entwurfsergebnisse mit geschlossenen Augen sehen: Kann ich schaffen wie die Natur? Ist des Menschen „zweite“ Natur nicht, zu reflektieren und sich möglicherweise unnatürlich zu verhalten? Und gibt es nicht auch eine Architektur für schlechte Menschen, ja von schlechten Menschen? Kann ich meiner Individualität, ja meiner Eitelkeit entsagen - und dafür in Anspruch nehmen, das Naturgesetz zu vertreten?

Zweifellos kann man Teile beispielsweise des „Linz Cafés“ so lesen. Ich weiß nicht, ob es eine Alexander-Gemeinde in diesem Sinne gibt; aber man könnte sich eine vorstellen.

*

Der zeitlose Weg des Bauens in Alexanders Verständnis ist jedem zugänglich, dem Laien sogar eher als dem Professionellen. Er setzt die Überwindung des Sündenfalls voraus; also die Überwindung aller Verbildung. Aber schon die zur Erkenntnis und Anwendung der Patterns notwendige, aufs Architektonische ausgerichtete Lebenserfahrung, umso mehr jene gedankliche Freiheit von falscher Theorie, die wieder nur durch Denken zu erreichen ist, bedürfen eines langen Weges, eines äußeren, aufs architektonische Metier ausgerichteten, und eines inneren, der künstlerische Muße erfordert.

Muß hingegen ein Partizipationskonzept nicht auch jene einschließen, deren Herzen Mördergruben sind? Muß ein Architekturkonzept nicht imstande sein, alles hereinzunehmen, was uns umgibt, alles Klischeehafte, Verlogene, Vorgefertigte, muß es nicht imstande sein, ausschnittsweise auf das ästhetische Urteil, das ein moralisches ist, zu verzichten? Muß es nicht einen Sinn für das Unerwartete, Absurde, den Regeln Widersprechende haben?

„Wer heute Lebendiges schaffen will, der muß all das aufnehmen, was heute lebt. Den ganzen Geist der Zeit, samt ihrer Sentimentalität und ihren Übertreibungen, samt ihren Geschmacklosigkeiten, die aber doch wenigstens lebendig sind; ... - Deshalb wird die neue Baukunst aus dem ganzen Ungeschmack unserer Zeit, ihrer Verworrenheit, ihrer Buntheit und Sentimentalität geboren werden, aus allem, was lebendig und empfunden ist: Endlich die Kunst des Volkes, nicht die Kunst fürs Volk.“

(Frank: Architektur als Symbol, 1930)

Es scheint mir, daß man, um Alexander wirklich nachzufolgen, etwas von beiden Wurzeln aufgeben müßte, die heute eine Architektur begründen können. Die eine ist die gedankliche Basis, die Stütze der Ratio, das begriffliche Aufarbeiten und Bergen oder auch Entlarven alles dessen, was irrational bleiben will (wofür Alexander so viele methodische und faktische Anhaltspunkte liefert). Die andere ist die Offenheit für das Noch-nicht-Gedachte, das Fremde, das Peinliche. Beides, die Bewußtheit und der Sinn für das Irreguläre, liegt einer Haltung zugrunde, die ich den wahren Manierismus nennen möchte. Der Ansatz des Manierismus ist zu wichtig, um ihn den Manieristen zu überlassen.

Ich gestehe, daß ich diesem Widerspruch nicht auflösen kann.

Literaturangaben siehe Seite 69

Manfred A. Kovatsch

„... von Mustern, die einen gewöhnlichen Ort lebenswert machen“

Notizen zu Christopher Alexanders „Pattern Language“

„Alexander should go on to build and by so doing, accept responsibility for his analysis. Team 10 are all builders by nature and tend to be nervous - if not suspicious - of those who proceed from one research to another.“¹⁾

Diese Art der Kritik, von denjenigen der Profession, die bauen, gegenüber denen, die „nur“ schreiben bzw. forschen, ist nicht untypisch. Der Grund für die oben gemachten Bemerkungen waren Alexanders Erläuterungen zur Reorganisation eines landwirtschaftlichen Dorfes für ca. 600 Bewohner in Indien („The Determination of Components for an Indian Village“). Diese Ausführungen wurden 1964 in das Buch *Notes on the Synthesis of Form* aufgenommen.

Erste entwurfsmethodische Ansätze

Diese *Notes*, deren Hauptaufgabe Alexander im Aufzeigen der tiefen, strukturellen Korrespondenz zwischen dem Muster eines

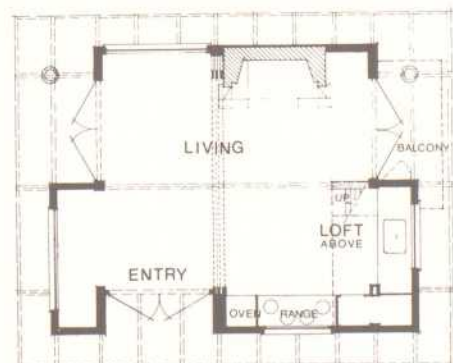
Problems (pattern of a problem) und dem Prozeß des Entwerfens sah, bilden zusammen mit dem um ein Jahr früher erschienenen *Community and Privacy* das erste Manifest einer Bewegung, dem Entwerfen eine rationale Basis zu geben. Beide Arbeiten sind in Harvard entstanden, erregten erhebliches Aufsehen und verursachten heftige Kontroversen.

Ein wesentlicher Teil von *Community and Privacy* beschäftigt sich mit dem Problem des städtischen Wohnens. Es wird nach einem Ordnungsprinzip gesucht, „mit dessen Hilfe eine physische Umwelt geschaffen werden kann, in der der Stadtmensch sein Gleichgewicht wiederfindet“²⁾. Mit funktionalen Schlüsselbegriffen wie „Raum und Landnutzung“, „Probleme des Schutzes“, „Kommunikation“... wird der Versuch unternommen, für das Problem der Verknüpfung von öffentlichen und privaten Bereichen von Häusern und Hausgruppen zu einem rationalen Lösungsansatz zu kommen. Diese Kategorien werden auf einer nächsten Stufe durch



1907 wurde durch das aktive Eingreifen von Mitgliedern des Hillside Clubs das Fällen dieser kalifornischen Eiche verhindert. Der Baum steht heute noch mitten in der Straße.

Grundriß von Maybecks Studio



Bernard Maybeck, ca. 1948 (Foto: Esther Born)

Maybecks Studio 1924. Experimentelles Ein-Raum-Haus, übliche Holzkonstruktion mit horizontal gespannten Drähten, auf die in Zementmilch getauchte Säcke gehängt wurden, die nach dem Trocknen eine feuersichere Außenhaut ergaben („Bubble Stone“)

